

# BAJO LOS VESTIGIOS DE UN CUERPO: CULTURA, DISCURSO Y ACONTECIMIENTO

Artículo de reflexión

AUTOR INVITADO

**Eugénia Vilela**

Universidad de Porto, Portugal / [eugeniavilela99@hotmail.com](mailto:eugeniavilela99@hotmail.com)

Doctora en filosofía, directora Del Instituto de Filosofía de la Universidad de Porto. Autora de diversos ensayos como *Cuerpos inhabitables, errancia, filosofía y memória* y *Resistência e acontecimento: las palavras sem centro*.

## RESUMEN

En la época contemporánea, a la vez que se da una descontrolada multiplicación cultural y social de las *figuras del cuerpo*, su sentido escapa indefinidamente. El interrogante “¿qué es el cuerpo?” constituye una cuestión arcaica y urgente. La fascinación y la obsesión por la representación del cuerpo realizada desde el arte y la infancia nos hace preguntarnos por el origen de la preferencia por el cuerpo en la *representación*. En estas representaciones —en la pintura, la fotografía, la escultura, el cine, la danza— es importante la manera en que un cuerpo es percibido, así como qué se busca al mirarlo, porque una mirada no se posa en un cuerpo como sobre una cosa. Esta mirada busca una *pulsación subterránea*. Explorar un cuerpo vivo es explorar signos que constituyen una carga expresiva. El cuerpo humano es expresivo: muestra algo que no se ve, y por eso es un campo de signos. La *expresión* proviene, justamente, de aquello que no se ve. E, inconscientemente, lo que se oculta a la mirada está escondido en el interior del cuerpo: bajo la piel.

## PALABRAS CLAVES

cuerpo, cultura, identidad, imagen, significado

## UNDER THE VESTIGES OF A BODY: CULTURE, SPEECH AND EVENT

### ABSTRACT

In contemporary time, at the same time that is given an uncontrolled cultural and social multiplication of the *figures of the body*, its sense escapes indefinitely. The question “*what’s the body?*” constitutes an archaic and urgent question. The fascination and obsession for the representation of the body carried out from art and childhood, make us wonder for the reason of the origin of the preference for the body in *representation*. In these representations —in painting, photography, sculpture, movies, dance— the way in which a body is perceived it’s important, as well as what it is searched when looking at it, because a gaze doesn’t settle in a body like over a thing. This gaze looks for an *underground pulsation*. To explore a living body is to explore signs that constitute an expressive load. The human body is expressive: it shows something that is not seen, and for that reason it’s a field of signs. The *expression* comes, justly, from that you don’t see. And, unconsciously, what hides from the gaze is hidden inside the body: under the skin.

### KEY WORDS

body, culture, identity, image, meaning

## SOUS LES VESTIGES D’UN CORPS : CULTURE, DISCOURS ET ÉVÉNEMENT

### RÉSUMÉ

À l’époque contemporaine, à la fois qu’il y a une multiplication culturelle et sociale des *figures du corps* qui est hors contrôle, son sens échappe indéfiniment. La question “*Qu’est-ce que c’est le corps?*” constitue un problème archaïque et urgent. La fascination et l’obsession par la représentation du corps faite depuis l’art et l’enfance nous fait nous demander par l’origine de la préférence par le corps dans la représentation. Dans ces représentations —à la peinture, la photographie, la sculpture, le cinéma, la danse— la manière dont le corps est perçu est importante, de même que ce qu’on cherche quand on le regarde, parce que le regard ne se pose sur un corps comme sur une chose. Ce regard cherche une *pulsation souterraine*. Explorer un corps vivant c’est explorer des signes qui constituent une charge expressive. Le corps humain est expressif: il montre quelque chose qu’on ne voit pas, et c’est pour cela que c’est un domaine de signes. L’*expression* provient, justement, de ce qu’on ne voit pas. Et, inconsciemment, ce qui se cache au regard est caché à l’intérieur du corps: sous la peau.

### MOTS-CLÉS

corps, culture, identité, image, sens



## SOB OS RESTOS DE UM CORPO: CULTURA, DISCURSO E ACONTECIMENTO

### RESUMO

Na época contemporânea, enquanto há uma multiplicação descontrolada cultural e social das formas do corpo, o seu sentido escapa indefinidamente. A pergunta “*O que é o corpo?*” constitui uma questão arcaica e urgente. O fascínio e a obsessão com a representação do corpo realizada desde a arte e a infância levantam questões sobre o origem da preferência pelo corpo na *representação*. Nestas representações —na pintura, a fotografia, a escultura, o cinema, a dança— é importante a forma como o corpo é percebido, assim como o que está sendo procurado ao vê-lo, porque um olhar não se possa num corpo como sobre uma coisa. Este olhar procura uma *pulsção subterrânea*. Explorar um corpo vivo é explorar signos que constituem uma carga expressiva. O corpo humano é expressivo: mostra algo que não é visto, e por isso é um campo de sinais. A *expressão* vem precisamente daquilo que não se vê. E, inconscientemente, o que está escondido do olhar está escondido no interior do corpo: sob a pele.

### PALAVRAS-CHAVE

corpo, cultura, identidade, imagem, significado

## PUCHUYKUNA NUKAY UKUPI: SUYUYUYAY, YUYAYRIMAY IMAKAUAYPAS

### PISIYACHISKA

Kay pacha kutij punchakunapi, imasami yapa karray ka achkakunapa yuyay kaugsay chi nukay kauachijkunapa, chi yachiy miticumí unaikutiypa. Tapuska “*¿Imata nukay ka?*” kami suj utca ñujpamanda tapuy. Chi suma yachiy yapa munaypas nukay *kauachiypa* tukuskayuyaypi uauakutijkunapi, nukanchita tapumumi maimandata chi munachiy nukay kauachingapa. Kay kauchiskakunapi —llunchiypi, kauachiypi, kaituyruraypi, kuyuykauachiypi, tusuypi— kami yapakay imasa suj nukay yachiypi, chasalla ima maskayka kauaypi, imaua suj kauaska manami chayaipa nukaypi imasa aualla imapi. Kay kauaska maskan suj alpa *ukupi cuyuriy*. Suj kaugsa nukay maskay kami niykuna maskay ima niypa suj apaipa nikuykauachiy. Nukay kami nikuykauachij: mana kauriska kauachimi, chi manda kami suj niskaykuna pamba. Chi *nikuykauachiy* samumi, sutipa, mana kauriymanda, chasaltata sujpiyuyaypi, chi kauaypa pakay kami pacachiska nukay ukupi: kara ukupi.

### RIMAYKUNA NIY

kauanaska, niy, nukakin, nukay, suyuyuyay

Recibido el 10 de julio de 2009  
Aceptado el 28 de agosto de 2009

*En el centro de la ciudad, un grito. Él morirá, escribiendo  
lo que la vida me deja. Y sé que cada palabra escrita es  
un dardo envenenado, tiene la dimensión de un tumulto,  
y todos los gestos son una señal en dirección a la  
muerte —aunque sea absurdo morir.  
Al Berto, Lunário*

## Notas sobre el cuerpo, la cultura y el discurso en la contemporaneidad

Consideremos la intimidad del silencio entre el cuerpo y el tiempo. El tiempo se vive corporalmente, y la escritura de nuestra vida se sostiene en el gesto incierto de nuestra experiencia corporal. Este *gesto* es la materia de la vida, entendida como una *obra de arte*. En el marco de una memoria cultural, jurídica y política, cada discurso posee la imagen particular del cuerpo que acoge. Es decir, cada discurso posee los códigos a partir de los cuales un individuo puede ser reconocido por otro, constituyéndose a sí mismo como un objeto que se da a leer en su evidencia material. Expuesto a partir de una estrategia discursiva específica de *biopoder*, el cuerpo no es sino un objeto sobre el cual se ejercen mecanismos disciplinarios y normalizadores, un mero objeto sometido a las estrategias del *cuerpo social*, que perfilan, a partir de sus propias determinaciones, un espacio de legitimación y reconocimiento. Como tal, la *imagen del cuerpo* es una construcción que revela una historia cultural y epistemológica, en la que se diseña un saber sobre el cuerpo que es apenas evidente en un contexto discursivo particular. En el ámbito de cualquier discurso sobre el cuerpo, los *vestigios del cuerpo* se desvanecen en un conjunto de signos y relaciones lógico-estructurales presentadas bajo la forma específica de su existencia. Hay, entonces, una noción de *cuerpo* —un *cuerpo común*— que va construyéndose de acuerdo con los conceptos y las prácticas que definen un espacio cultural y social particular.

Cualquier discurso sobre el cuerpo encuentra un obstáculo que depende ciertamente de la propia naturaleza del lenguaje: como ocurre con la “muerte” o con el “tiempo”, el lenguaje escapa a quien pretende dar una definición, y cualquier definición es siempre un punto de vista parcial, determinado por un campo epistemológico o cultural particular. (Gil, 1995: 201)

El lugar desde donde se enuncia un discurso se erige en torno a un *topos* de significación, en el cual el lenguaje se substrahe, interminablemente, a una definición. Aun así, el *lugar* es una ficción oscura, pues se inscribe en una construcción social y cultural de la realidad y de la identidad. Existe en él algo próximo a los sistemas de *representación* que, en Occidente, apenas admiten un punto central de referencia frente al cual el sujeto de la representación es definido como figura estable. En este escenario, ¿cuál es la *frontera* entre lo que puede ser representado y lo que no? ¿Cómo exponer un sistema de poder que autoriza determinadas representaciones y bloquea otras? Ese *lugar*, en el que las figuras de *sujeto* y *verdad* se perfilan, es un espacio en el que la construcción narrativa del lugar (como *territorio histórico-cultural no residual*) y el cuerpo (como *textura del mundo*) se enfrentan conceptual y materialmente. Aquí, la comprensión del perfil inestable de las figuras del *cuerpo* podrá concretarse mediante un análisis de las diferentes *formaciones de poder*, articuladas en un análisis del funcionamiento de los diversos *regímenes de signos*. En ellos, el cuerpo surge como un *significante fluctuante*.<sup>1</sup>

Cuando en la contemporaneidad nos preguntamos “¿qué es un cuerpo?”, nos enfrentamos a una dificultad para desplegar un pensamiento sobre el *cuerpo*, que emerge de la multiplicidad de usos metafóricos de este término (y no de los significantes del cuerpo):

1 A partir de esta noción, Claude Lévi-Strauss definió la función del cuerpo en el sistema primitivo de signos, también llamado *significante cero*.

“Todo parece formar un cuerpo y se querría que todo grupo, asociación, producción, creación, fuesen asimilados a una unidad corporal. A tal ductilidad del lenguaje se opone en la realidad una violencia: cuanto más se habla del cuerpo menos existe por sí mismo” (Gil, 1995: 201). Esa violencia de los discursos que integran la noción de *cuerpo* en su espacio de significación conduce a una desvalorización de la intensidad expresiva del cuerpo. Su singularidad es fragmentada por una multiplicidad de usos metafóricos que lo desrealizan en su fuerza específica.

A esta forma violenta acerca del cuerpo se añaden otras modalidades de violencia. Una de ellas, apuntada por Michel de Certeau en *La culture au pluriel*, parte de un proceso de erotización perversa desarrollada por el *imaginario social*. El erotismo se convierte en un vacío significante:

Partout s’annonce, avec une fête des sens, un fêter du corps. Mais un corps fragmenté, inventorié grâce à un morcellement analytique, décomposé en lieux successifs de l’érotisation. (...) Métaphore du bonheur, le corps est sériel. Il est l’anti-raison, mais structuré comme la raison contemporaine, son négatif et son homologue.<sup>2</sup> (Certeau, 1993: 38)

En este lenguaje *común*, constituido como *discurso social de la felicidad*, hay una continuidad casi perversa entre el registro de las confesiones más íntimas y el inventario de las formas de desnudez del cuerpo; como si, en ellas, esa fragmentación analítica fuese una forma de develación (la alegoría de una búsqueda de placer y de realidad). Sin embargo, es a través de la *representación* de una *figura en serie* del cuerpo que se inventarían los lugares de la erotización. A través de actividades que de manera equívoca indican la transgresión, el cuerpo retorna constantemente al imaginario social. Desde el interior del cuerpo, la nostalgia favorece la mitología de la felicidad, suscitando el deseo de tocar un “cuerpo profundo”, como verdad perdida del cuerpo social, origen de todas las representaciones:

El cuerpo desnudo es, en el interior del lenguaje, la cuestión que busca el referente y el soporte del lenguaje. Se trata de la emergencia (traicionada

por su inscripción misma en la superficie de las imágenes) del movimiento cultural que comenzó en la búsqueda de la “naturaleza” con toda la figura mitológica de un retorno a la infancia, a la desnudez paradisíaca, a la inmediatez originaria del no-saber, a la “realidad” siempre velada. Detrás de las barreras sociales (...) hay —dicen las imágenes— un árbol de la vida: el cuerpo, fruto oculto y defendido, placer del sueño, promesa de salud, fuente de felicidad. Este “cuerpo profundo”, cuerpo mesiánico y huella del cuerpo-Dios, sería para el cuerpo social su verdad perdida y anhelada. (Certeau, 1993: 40).

Todos estos indicios del cuerpo son huellas de una representación, pues permanecen aprisionados en un lenguaje que vacila ininterrumpidamente entre la manifestación y el camuflaje:

La realidad desnuda jamás aparece salvo en la forma de las “posesiones”; se fragmenta y se rompe en un intercambio de placeres o bienes. El cuerpo encuentra un nuevo exotismo, el nuestro, al tiempo que expresa la desmitificación de las utopías de antaño. El vocabulario de la salud y la medicina, del erotismo o las drogas, proporciona un lugar para nuestras leyendas, dedicado, como siempre, a robar el sol negro que anuncian. En suma, Freud dijo: “la felicidad no es un valor cultural”. (Certeau, 1993: 40-41)

En una línea de pensamiento similar, José Gil subraya otra forma de violencia ejercida sobre el cuerpo en la contemporaneidad. Se trata de una violencia que, tras el éxito del psicoanálisis, arrastra —a través de los diversos sistemas terapéuticos emergentes en los Estados Unidos de América— a una *invasión del culto al cuerpo*. Se pretende *hacer hablar* al cuerpo. Emerge un *discurso sobre el cuerpo* a través del cual se busca que éste se *libere* o se *exprese*. Se trata de encontrar una *lengua del cuerpo* a la que se subordinaría cualquier otra forma de lenguaje: terapéutica, artística o comunitaria. Sin embargo, de manera simultánea a una sensibilidad cada vez más extendida en relación con los problemas del cuerpo, se regresa a formas conceptuales idénticas a los órdenes de signos que servían para explorar el cuerpo en el pasado.

Éste se tornó el significante despótico capaz de resolver todos los problemas, desde la decadencia de la cultura occidental hasta los más pequeños conflictos internos de los individuos. Semejante concepción no sería peligrosa si no elevase el

2 “En todas partes se anuncia, con una fiesta de los sentidos, una celebración del cuerpo. Pero un cuerpo fragmentado, inventariado, gracias a una división analítica, descompuesto en sucesivos lugares de erotización. (...) Metáfora de la felicidad, el cuerpo es serial. Es la anti-razón, pero está estructurado como la razón contemporánea, su negativo y su equivalente”.

“cuerpo” a una categoría de significante supremo que, en cuanto cubre un vacío, substituye todo aquello de lo que fueron privados nuestros cuerpos, por lo menos a partir de la degradación de las culturas arcaicas. ¿Qué es este cuerpo en torno al cual se afanan ciertas terapias? Un análisis superficial revelaría también aquí una manera de usar una violencia contra el cuerpo, si no es que ocurre de forma más cruel en el cinismo mercantil. (Gil, 1995: 201-202)

Como *significante despótico*, el cuerpo, más que inventarse, se fabrica: proviene de un *régimen de verdad* que le pre-existe. Siendo una construcción, de forma subrepticia, esa noción de *cuerpo* expone las normas que el *dispositivo simbólico* contiene como contrato propio de una comunidad. Hay una discursividad excesiva en torno al cuerpo.

En contraposición a una *nostalgia de lo absoluto* (George Steiner), que está en el origen de la creación de los *grandes relatos* (Jean-François Lyotard), en el contexto social y cultural de la modernidad tardía, surgen nociones como *indeterminación* y *desmembramiento* (Anthony Giddens), *ambivalencia* (Zygmunt Bauman), *riesgo* y *contingencia* (Niklas Luhmann), que apuntan a nuevos marcos de interpretación de las realidades contemporáneas, constituyendo *contra-imágenes* de una normalidad cultural y social.

En *Modernity and self-identity*, Anthony Giddens considera que la vida social moderna se caracteriza por un proceso de reorganización del tiempo y del espacio, paralelo a la expansión de mecanismos de *desmembramiento*, es decir, “mecanismos que liberan a las relaciones sociales de la influencia de los emplazamientos locales recombiniéndolas a través de amplias distancias espacio-temporales” (Giddens, 1996: 35). Tales fenómenos transforman el contenido y la naturaleza de la vida cotidiana. Paralelamente al *riesgo*, la modernidad produce *diferencia*, *exclusión* y *marginalización* en un contexto en el que la ampliación de las posibilidades de creación de sí mismo es, de manera simultánea, la emergencia de innumerables *mecanismos de represión de sí mismo*, originados por las instituciones modernas en las que se genera el control del cuerpo y del discurso.

Las rutinas que siguen los individuos, entendidas como sus trayectorias espacio-temporales en los contextos de la cotidianeidad, hacen de la vida algo “normal” y “predecible”. La normalidad es

organizada con todo detalle dentro de las texturas de la actividad social; esto se aplica igualmente al cuerpo y a la articulación de los quehaceres y proyectos de los individuos. El individuo debe estar vivo para no dejar de ser, y la carnalidad, que es el sí-mismo corporal, debe estar perfectamente protegida y socorrida —tanto en las inmediaciones de la situación cotidiana como en la vida planificada conforme a tiempo y espacio. El cuerpo se encuentra en riesgo constante. (Giddens, 1996: 57)

La vida cotidiana pasa a ser reconfigurada a partir de la interacción dialéctica de lo *local* y lo *global*, y los individuos son forzados a optar entre una diversidad de *estilos de vida* posibles, en los cuales se plantea la cuestión de la *transformación de la intimidad*. Desde el núcleo de esa *transformación*, la cuestión del cuerpo es dibujada:

La reflexividad del sí-mismo respecto a la influencia de los sistemas abstractos afecta tanto al cuerpo como a los procesos psíquicos. El cuerpo es cada vez menos un “hecho” extrínseco, que funciona fuera de los sistemas referenciales de la modernidad, pero pasa a ser movilizado reflexivamente. Lo que puede aparecer como un movimiento sistemático y global referido al culto narcisista de apariencia corporal es, de hecho, una expresión de una preocupación mucho más profunda por “construir” y controlar el cuerpo. Aquí hay una conexión integral entre el desarrollo corporal y el estilo de vida —manifiesta, por ejemplo, en el surgimiento de regímenes específicamente corporales. (Giddens, 1996: 41)

\*

En la época contemporánea emergen *pequeñas narrativas* en las que el cuerpo surge como un *cuerpo negado*, como un *significante despótico* (José Gil), o como un *alter-ego del sujeto* (David Le Breton). En estas diferentes formas de pensamiento, el cuerpo se erige como una referencia absoluta en discursos que buscan determinar el sentido de la existencia individual y plural. A través de una *forma* impuesta, el cuerpo surge como un territorio identitario —asfixiante y obsesivo— que constituye la frontera del sujeto con el mundo: el propio cuerpo pasa a ser la frontera del miedo. Lo cual es, también, una forma de decir: “esto es mi cuerpo”, un cuerpo visto como exposición identitaria de sí mismo, como territorio de frontera con el mundo, como una forma de resistencia que se ahoga en los límites de la propia piel. En una

multiplicidad de campos expresivos —el *body building* (manipulación real del cuerpo), el *body art*, los *tatuajes*, los *piercings*, o el *cutting* (prácticas de experimentación en el propio cuerpo), el *performance* (el cuerpo habla en sus gestos, como objeto manipulable por el sujeto)—, el sujeto experimenta su propio cuerpo haciéndolo pasar de un *espacio sin límites* a una *frontera*.<sup>3</sup> De este modo, el dualismo moderno hace del *cuerpo* un *alter ego* del *sujeto*; y, en una proliferación descontrolada de las figuras del cuerpo, su sentido se nos escapa (Le Breton).

En este escenario, al hacer del cuerpo (y de su *imagen*) una superficie de inscripción de una red de significados culturales, la *imagen de sí mismo* es construida a través de un juego entre la historia individual y la historia social. En *Ego: pour une sociologie de l'individu* (2001), Jean-Claude Kaufmann percibe la *imagen de sí mismo* como uno de los *rasgos* fundamentales de la exposición individual de *sí mismo* en el mundo social. Según este autor, la “imagen” apunta a dos significaciones: la *percepción del otro sobre el individuo*, y las *reproducciones materiales de sí mismo*.

L'image de soi est fondée sur un principe d'unité de la personne, qui s'établit en une sorte de résumé biographique: elle dit (ou est censée de dire) instantanément l'essentiel. Généralement, elle tend même à l'illusion de pouvoir dire tout, d'envelopper parfaitement l'ensemble de l'identité en quelques traits. Illusion renforcée par les images matérielles donnant à voir le corps et le visage, qui semblent des expressions de l'évidence naturalisée de moi: l'individu apparaît plus vrai que nature dans son image. Nous avons pourtant vu que le corps n'est pas l'individu, qu'il n'est qu'un appendice de la croyance permettant de conjurer l'abstraction. L'image renforce l'impression qu'il est au centre de la personne.<sup>4</sup> (Kaufmann, 2001: 267)

3 Según Hal Foster, en el arte contemporáneo se da una forma de realismo traumático, un *retorno traumático a la realidad, marcado por una presencia del cuerpo*: “El arte contemporáneo ha virado desde la perspectiva de mi generación de artistas y críticos, en la que todo parecía ser una imagen, un efecto de la representación. (...) ‘El regreso del cuerpo’ es un cliché, pero al igual que algunos clichés transmite algo de verdad. El cuerpo ha reafirmado su reivindicación de que no se le puede eludir en la representación, de que no desaparecerá en el ciberespacio, y hay diferentes versiones artísticas así como diversas ramificaciones políticas de este argumento” (Foster, 1997).

4 “La imagen de sí mismo está basada en un principio de unidad de la persona, que se establece como una especie de resumen biográfico: ella dice (o debe decir) lo esencial, instantáneamente. Por lo general, esta imagen tiende incluso a la ilusión de poder decirlo todo, de contener perfectamente el conjunto de la identidad, en

Al subrayar aquello que en el individuo aparentemente es más concreto y evidente, la *imagen* parece favorecer una nítida objetivación de sí mismo. La imagen se supondría, de manera perversa, un instrumento ideal de circunscripción de la identidad, evitando la ambigüedad de un desdoblamiento de sí mismo. Con todo, la *imagen de sí mismo* no es una reproducción fiel de la realidad del individuo. Es una fijación reductora, pues deifica y selecciona, a los ojos de los otros, algunos de los rasgos del individuo. Como tal, el individuo aprecia su propia imagen con un sentir fracturado: ella es él mismo, sin serlo integralmente.

Cada *imagen* se convierte en el *nombre* que designa y define a cada individuo en un *alter ego* que lo representa. A partir de esta imagen ficcional, el cuerpo se conforma como el lugar concreto y evidente de la construcción de una identidad narrable; una identidad que se define como un territorio cuyo centro apunta a una estabilidad de la figura del sujeto. Erradicada en los márgenes de los códigos simbólicos, en una intensa soledad, la vida del cuerpo pasa desapercibida.

Frente a esta trama de violencias ejercidas sobre el *cuerpo*, “nunca se dejó de ejercer la violencia contra la violencia para encontrar el cuerpo que se perdió en los signos, en la escritura, en la ciencia, en las instituciones y en la guerra” (Gil, 1995: 202). En el centro de todos estos movimientos de violencia sobre el cuerpo, persiste un interrogante: ¿qué se ha hecho del cuerpo y de su vida? Pregunta que, críticamente, puede formularse de otro modo: “¿En nombre de qué signos se impone un cierto tipo de violencia contra el cuerpo? ¿A través de qué operaciones tuvo que pasar para que se instaurase su poder?” (Gil, 1995: 202).

## Trayectorias imprecisas del pensamiento. La superficie del texto del cuerpo

En el pensamiento occidental existe una tendencia a ver la *realidad* a partir de una red conceptual constituida en forma de antinomias. La verdad y el error, el alma y el cuerpo, la carne y el espíritu, lo legítimo y lo ilegítimo, lo finito y lo infinito, son algunas de las

algunos rasgos. Esta ilusión se fortalece con las imágenes materiales que muestran el cuerpo y el rostro, que parecen expresiones de la evidencia naturalizada de mí mismo: en su imagen, el individuo parece más verdadero que al natural. Sin embargo, hemos visto que el cuerpo no es el individuo, que es sólo el apéndice de la creencia que permite conjurar la abstracción. La imagen refuerza la impresión de que es el fundamento de la persona”.



formas que escinden el mundo en una imagen irresoluble de contrarios. Pero lo *real*, en su complejidad, se resiste a esa voluntad de determinarlo por las figuras de una racionalidad dicotómica o disyuntiva, creadora de *cuerpos discursivos* abstractos. El pensamiento es una *trayectoria imprecisa*, cuyo camino conduce a un *vértigo del desplazamiento*, en el cual la ontología, la política, la ética y la estética se tornan indistinguibles. Esa multiplicidad de referencias aspira a dislocar los diferentes espacios de la realidad, haciendo irrumpir *lugares de pensamiento* que no son definibles como *territorios* circunscritos. Son, a la vez, *desterritorializados* y *desterritorializadores* pues, ante la voluntad de definición de los contornos de los discursos (de *saber* y de *poder*), “habrá siempre un margen de indecisión, la distinción no podrá ser fuente de seguras clasificaciones, el paradigma se deslizará, el sentido será precario, revocable, reversible, el discurso será incompleto” (Barthes, 2001: 36).

De este modo, la posibilidad de que el pensamiento toque la intensidad de lo real es resultado de *trayectorias imprecisas*, en las cuales se aprende —en la complicidad entre las fronteras indefinidas de la *piel de un cuerpo singular* y de la *piel del mundo*— la *ambigüedad de las superficies*: la singularidad, la multiplicidad, la intensidad, el acontecimiento. Ante un orden discursivo que pretende *normalizar* el acontecimiento, se intenta un movimiento de *intensidad* del lenguaje, por el cual “el viejo mito bíblico cambia de sentido, la confusión de lenguas deja de ser un castigo, el sujeto accede al goce por la cohabitación de los lenguajes que trabajan *conjuntamente* el texto de placer en una Babel feliz” (Barthes, 2001: 36). En la cohabitación de lenguajes, el cuerpo es un *texto de placer*.

En el interior de una *guerra de lenguajes* existen *ficciones*. Como objeto de una construcción simbólica, el cuerpo es una *ficción*, que resulta de una formación discursiva que instituye un régimen legítimo de verdad en el espacio público y privado, sustentado en un modo de conocimiento fundado en la docilidad, la productividad y la transparencia de los cuerpos. Aun así, esas ficciones demandan simultáneamente una transgresión y una resistencia, inscritas en el movimiento que constituye la cultura. Como señala Certeau, ésta oscila entre dos formas que se ignoran mutuamente: la *permanencia* y la *inventividad*. Como “permanencia”, la cultura integra las latencias acumuladas en la espesura de las mentalidades, de las evidencias y de los rituales sociales, como una forma de *vida opaca* que se esconde en gestos cotidianos, actuales o ancestrales; como “aquello que se

inventa”, la cultura integra las irrupciones, las desviaciones, como *márgenes de una inventividad*.

La culture est une nuit incertaine où dorment les révolutions d’hier, invisibles, repliées dans les pratiques —mais des lucioles, et quelquefois de grands oiseaux nocturnes, la traversent, surgissements et créations qui tracent la chance d’un autre jour. Cette nuit océanique me fascine et m’interroge. Elle est l’humanité vécue par l’homme mais non connue de lui. Le sommeil où il parle sans le savoir.<sup>5</sup> (Certeau, 1993: 211)

En esta *noche incierta donde duermen las revoluciones de ayer, invisibles*, se presentan las resistencias que una *noche oceánica* opone a una forma opaca de poder. La *pasividad* y la *resistencia* son conceptos que remiten a una relación de fuerzas, en la que, comúnmente, la *mayoría* constituye un límite para la acción de una *minoría*. Reunir estas experiencias de resistencia —las *irrupciones*, las *desviaciones*, los *márgenes de una inventividad*— sería intentar darle sentido a algo que *falta*: una *creación de la ausencia*. La dificultad de esa *apertura* residiría en la reabsorción de lo *otro* en el territorio de significación donde esa *alteridad* emerge. ¿Cómo delinear la magnitud de una intensidad de sentidos immanentes en la potencia de un nombre áfono?

Les analyses concernant la culture longent une immensité silencieuse. À marcher sur les plages de l’inaccessible, elles découvrent leur irréductible limitation et, par là, leur rapport à une mort. Obsédé par cette rumeur de l’autre pays, je dois reconnaître qu’aucun texte ni aucune institution ne pourra jamais “tenir” la place où s’élève la rumeur des machines, des outils, des mille bruits d’une activité créatrice. Lexiques innombrables, vocabulaires étrangers. Ils se taisent dès que le musée ou l’écriture ont saisi des fragments pour les faire dire nos intérêts. Ils cessent alors de parler et d’être parlés. Les progrès de notre savoir se mesurent aux silences qu’ils créent.<sup>6</sup> (Certeau, 1993: 212-213)

5 “La cultura es una noche incierta donde duermen las revoluciones de ayer, invisibles, replegadas en las prácticas —pero luciérnagas, y algunas veces grandes aves nocturnas, la atraviesan, eclosiones y creaciones que trazan la suerte de un nuevo día. Esta noche oceánica me fascina y me interroga. Es la humanidad vivida por el hombre, pero que él no conoce. El sueño en el que habla sin saberlo”.

6 “Los análisis acerca de la cultura bordean una inmensidad silenciosa. Al caminar en las playas de lo inaccesible, descubren su irreductible limitación, y, por ende, su relación con una muerte. Obsesionado por ese rumor del otro lado, debo reconocer que ningún texto ni ninguna institución podrá jamás ‘ocupar’ el lugar donde se



Oponiéndose a los *léxicos innombrables* y a los *vocabularios extranjeros*, Certeau destaca la existencia de una frontera que deja pasar a nuestra cultura apenas las señales extraídas —*inertes*— de otra cultura. A esa frontera se circunscribe —a partir del lugar donde lo decimos y lo hacemos— aquello que podemos decir y hacer. Es decir que los lugares donde se enuncia una experiencia están separados por un *corte* que, en sí mismo, es la forma de vida de la singularidad de una cultura, el límite ante una *ley* que observa la expansión de una fuerza que unifica: “Rien des autres ne traverse cette limite sans nous arriver mort, car il n’y a d’existant que ce qui nous échappe, irréductiblement”<sup>7</sup> (Certeau, 1993: 213).

En este sentido, el cuerpo puede constituirse como el lugar nítido de las ambigüedades que caracterizan a la lectura y la escritura del mundo, en el contexto de una determinada cultura, pues una forma social y cultural se produce en el *movimiento-tiempo* de producción de un lenguaje. Vista desde el efímero vínculo colectivo, del cual cristaliza un momento, y destinada a desaparecer con él, “l’expression culturelle relève à la fois de l’instant qu’elle marque, et de la mort où elle retourne. Elle représente un risque qui ne saurait être arrêté en l’un de ses signes, tel un oiseau métamorphosé en pierre”<sup>8</sup> (Certeau, 1993: 215). Sin dejar de estar bajo la dependencia de leyes sociales, psicológicas y lingüísticas, la existencia de la cultura se afirma por el margen que abre en las estructuras significantes:

Elle insinue un surcroît, un excès, et donc aussi une faille dans les systèmes d’où elle reçoit son support et ses conditions de possibilité. (...) là, il y a du jeu. (...) un passage d’un ordre à un autre, un oubli fugitif à l’intérieur des grandes orthodoxies de la mémoire. (...) Ce grignotement de l’inventivité dans les marges des textes légaux dit le plus fragile et le plus essentiel de l’action humaine. L’innombrable variante qui pullule, telle une moisissure, dans les

levanta el rumor de las máquinas, de las herramientas, de mil ruidos de una actividad creadora. Léxicos innombrables, vocabularios extranjeros. Se callan desde que el museo o la escritura se apoderaron de los fragmentos para hacerlos expresar nuestros intereses. Entonces dejan de hablar y de ser hablados. Los progresos de nuestro conocimiento se miden por los silencios que crean”.

7 “Nada ajeno atraviesa este límite sin llegar muerto a nosotros, porque sólo existe aquello que se nos escapa, irreductiblemente”.

8 “la expresión cultural está relacionada a la vez con el *instante* que marca, y con la muerte a la que retorna. Representa un riesgo que no sabría ser evitado en uno de sus signos, como un pájaro convertido en piedra”.

interstices des ordres micro et macro-physiques, c’est notre culture.”<sup>9</sup> (Certeau, 1993: 216)

En las transiciones entre los diferentes órdenes discursivos, la cultura se abre a una *fractura íntima* desde el interior de las *ortodoxias de la memoria*. El balbuceo de la *inventividad en los márgenes de los textos legales*, muestra la fragilidad y la fuerza de la acción humana. La memoria es un texto indefinido en el que el cuerpo atraviesa el texto del mundo en el indefinido movimiento del *placer*. ¿Cómo es posible habitar con el cuerpo un sentido arraigado en un texto/frase imposible? Con Roland Barthes, en *Le plaisir du texte*, comprendemos que el cuerpo puede estar ligado, no tanto a la rigidez de un discurso que se constituye en la imagen de una *guerra de lenguajes*, sino en un texto entendido como *práctica signifiante*, que es creadora de una *significancia* que abre la dimensión *erótica del texto* demorándolo en la tensión del placer (ese instante insostenible e imposible). La *significancia* es el *sentido producido sensualmente*. Se trata de un *texto*, cuyo *placer* se origina en la *pasión de vivir*. Un texto que es anagrama del cuerpo erótico.

El texto tiene una forma humana: ¿es una figura, un anagrama del cuerpo? Sí, pero de nuestro cuerpo erótico. El placer del texto sería irreducible a su funcionamiento gramatical (feno-textual) como el placer del cuerpo es irreducible a la necesidad fisiológica.

El placer del texto es ese momento en que mi cuerpo comienza a seguir sus propias ideas —pues mi cuerpo no tiene las mismas ideas que yo. (Barthes, 2001: 53)

En la obra de Barthes, la noción de *texto* emerge —como todo aquello que en el discurso se libera de las condiciones normales de comunicación y de significación— al actuar como una *zona de treguas* en el interior de la guerra de los lenguajes: “Ni la cultura ni su destrucción son eróticos: es la fisura entre una y otra la que se vuelve erótica” (Barthes, 2001: 40). Hay una oposición entre el *placer del texto* y el *texto del goce* que puede indirectamente contemplarse a través de

9 “Insinúa un aumento, un exceso, y por consiguiente también una falla en los sistemas de los cuales recibe su apoyo y sus condiciones de posibilidad. (...) ahí, hay juego. (...) una transición de un orden a otro, un olvido fugitivo en el interior de las grandes ortodoxias de la memoria. (...) Este balbuceo de la inventividad en los márgenes de los textos legales expresa lo más frágil y lo más esencial de la acción humana. La innombrable variación que pulula, como herrumbre, en los intersticios de los órdenes micro y macro-físicos, es nuestra cultura”.

la *decibilidad del placer* y de la *indecibilidad del goce*. El *texto de placer* “proviene de la cultura, no rompe con ella y está ligado a una práctica *confortable* de la lectura”; el *texto del goce* es “el que pone en estado de pérdida, desacomoda (...), hace vacilar los fundamentos históricos, culturales, psicológicos del lector, la consistencia de sus gustos, de sus valores y de sus recuerdos, pone en crisis su relación con el lenguaje” (Barthes, 2001: 49).

El *placer del texto*<sup>10</sup> emerge de la *brecha entre dos márgenes*: un margen vinculado al estado canónico de la lengua, tal y como fue fijado por la cultura, y otro margen —dislocado, sin contornos definidos— que surge como punto en el que se atisba la muerte del lenguaje. Este último, subversivo y violento, no es el margen deseado por el placer del texto. El placer no busca la destrucción: “lo que quiere es el lugar de una pérdida, es la fisura, la ruptura, la deflación, el *fading* que se apodera del sujeto en el centro del goce. La cultura vuelve entonces bajo cualquier forma, pero como límite” (Barthes, 2001: 41).

En este movimiento del pensamiento, la intención de Barthes es analizar el punto de vacilación de los signos: quebrar la representación del sentido; no cambiar o purificar los símbolos, sino cuestionar lo simbólico mismo. Como escribe en “Changer l’objet lui-même” (“Cambiar el objeto mismo”):

(...) c’est le signe lui-même qu’il faut ébranler: non pas révéler le sens (latent) d’un énoncé, d’un trait, d’un récit, mais fissurer la représentation même du sens; non pas changer ou purifier les symboles, mais contester le symbolique lui-même. (...) Les langages sont plus ou moins épais; certains, les plus sociaux, les plus mythiques, présentent une homogénéité inébranlable (il y a une force du sens, il y a une guerre des sens): tissé d’habitudes, de répétitions, de stéréotypes, de clauses obligées

10 “Placer del texto, texto de placer: estas expresiones son ambiguas porque no hay una palabra francesa para cubrir simultáneamente el placer (la satisfacción) y el goce (la desaparición). El ‘placer’ es aquí (y sin poder prevenir) extensivo al goce tanto como le es opuesto. Por lo tanto debo acomodarme a esta ambigüedad, pues, por una parte, tengo necesidad de un ‘placer’ general cada vez que es necesario referirme a un exceso del texto, a lo que en él excede toda función (social) y todo funcionamiento (estructural); y por otra, tengo necesidad de un ‘placer’ particular, simple parte del Todo-placer, cada vez que necesito distinguir la euforia, el colmo, el confort (sentimiento de completud donde penetra libremente la cultura), del sacudimiento, del temblor, de la pérdida propios del goce” (Barthes, 2001: 56-57).

et de mots-clefs, chacun constitue un (...) sociolecte.<sup>11</sup> (Barthes, 1971: 615)

Al realizar un abordaje semiótico de la *palabra social*, Barthes procura analizar los lenguajes que nos tocan. Según él, existe una *topología de los discursos*, es decir, todo discurso viene de algún lugar y se dirige a otro. Tal y como ocurre en el lenguaje cotidiano mediante la repetición, un determinado modo de hablar se cristaliza, adquiriendo así la consistencia de la evidencia. El lenguaje supone una *tópica* que lo regula, es decir, cada habla sólo puede ser entendida en función del lugar (práctico, ideológico, teórico) desde donde hablamos y en función del hecho de que hablamos *en nombre* de alguna cosa (en el testimonio, por ejemplo, hablamos en nombre de la verdad). Si el lugar desde el cual hablamos se institucionaliza, y aquello en cuyo nombre hablamos se torna sólido, estamos ante un lenguaje que pasa a tener el *status* de un sistema ideológico.

Los sistemas ideológicos son ficciones (*espectros de teatro*, hubiese dicho Bacon, (...)). Cada ficción está sostenida por un habla social, un sociolecto con el que se identifica: la ficción es ese grado de consistencia en donde se alcanza un lenguaje cuando se ha cristalizado excepcionalmente y encuentra una clase sacerdotal (oficiantes, intelectuales, artistas) para hablarlo comúnmente y difundirlo. (Barthes, 2001: 67)

Cada habla, cada ficción ideológica, busca la hegemonía. Si el lenguaje es siempre *tópico*, a veces hay en él momentos de *texto*.<sup>12</sup> Y el *texto* es *atópico* en su producción.

11 “(...) es el signo mismo el que es necesario fracturar: no revelar el sentido (latente) de un enunciado, de un trazo, de un relato, sino fisurar la representación misma del sentido; no cambiar o purificar los símbolos, sino cuestionar lo simbólico mismo. (...) Los lenguajes son más o menos densos; algunos, los más sociales, los más míticos, presentan una homogeneidad inquebrantable (hay una fuerza del sentido, hay una guerra de los sentidos): tejido de costumbres, de repeticiones, de estereotipos, de cláusulas obligatorias y de palabras llaves, cada uno constituye un (...) sociolecto.”

12 Para Barthes, el *texto* “es una determinada *práctica* significativa que se sustrae de las condiciones normales de la comunicación y significación, e instituye un espacio específico donde se redistribuye el orden de la lengua y se produce una determinada significancia. La *significancia* es, en un primer momento, el rechazo de una significación única; es lo que hace del texto, no un producto, sino una producción; lo que mantiene el texto en un estatuto de enunciación, rechazando que se convierta en un enunciado; es lo que impide que el texto se transforme en estructura, y exige que sea entendido como estructuración” (Prado Coelho, 2001: 23).

No es un habla, una ficción, en él el sistema está desbordado, abandonado (ese desbordamiento, esa defección es la significancia). De esta atopía el texto toma y comunica a su lector un estado extraño: simultáneamente incompatible y calmo. En la guerra de los lenguajes pueden existir momentos tranquilos y esos momentos son los textos (...). Entre dos asaltos de palabras, entre dos presencias de sistemas, el placer del texto es siempre posible no como una cesión sino como el pasaje incongruente —*disociado*— de otro lenguaje, como el ejercicio de una fisiología diferente. (Barthes, 2001: 69)

La noción de *texto* abarca los productos y las prácticas significantes, y no sólo las obras literarias, ya que cualquier práctica significativa produce *texto* —texto fílmico, musical, fotográfico o gestual. El texto rechaza el meta-lenguaje, pues sólo es posible hablar del lenguaje desde el interior del propio lenguaje. En el texto (en el placer, en el goce), tal vez el individuo reaparezca, no como ilusión, sino como *ficción*: el placer emerge del modo en que nos imaginamos individuos, es decir, de la invención de la ficción de la identidad. Esta ficción se produce en el mismo *teatro de la sociedad*.

Cada vez que intento “analizar” un texto que me ha dado placer no es mi “subjetividad” la que reencontro, es mi “individuo”, el dato básico que separa mi cuerpo de los otros cuerpos y hace suyo su propio sufrimiento, su propio placer: es mi cuerpo de goce el que reencontro. Y ese cuerpo de goce es también *mi sujeto histórico*, pues es al término de una combinatoria muy fina de elementos biográficos, históricos, sociológicos, neuróticos (educación, clase social, configuración infantil, etc.) que regulo el juego contradictorio del placer (cultural) y del goce (no-cultural) y que me escribo como un sujeto actualmente mal ubicado, llegado demasiado tarde o demasiado temprano (este *demasiado* no designa una pena, ni una falta ni una desgracia sino solamente convoca un *lugar nulo*): sujeto anacrónico, a la deriva. (Barthes, 2001: 110-111)

En el *texto de placer* todo es plural. Los márgenes y la brecha son imprevisibles. Por actos como escribir, fotografiar o testimoniar, quien los hace dialoga con las ideas de su cuerpo, para sumergirse en la *significancia*. Diferente del lenguaje del poder —que es un lenguaje de repetición, en el cual el inconsciente es silenciado, y donde se rechaza la gestualidad— el *texto* se afirma por su *significancia*, irreductible a un significado cualquiera.

El deseo barthesiano de fracturar *la densidad de los lenguajes* nos lleva a pensar el sentido de la enunciación y del enunciado del *cuerpo-testimonio*. Perversamente, al ser concebida como el enunciado de un hecho, el habla del propio testimonio se anquilosa, como un dialecto de la víctima, que apenas sirve para responder por un *hecho*, por la reproducción de una realidad transparente a la articulación (en lenguaje) entre el sentido y la verdad. De ahí la perversidad del estereotipo del testimonio como *lenguaje encrático*.

El lenguaje encrático (el que se produce y se extiende bajo la protección del poder) es estatutariamente un lenguaje de repetición; todas las instituciones oficiales de lenguaje son máquinas repetidoras: las escuelas, el deporte, la publicidad, la obra masiva, la canción, la información, repiten siempre la misma estructura, el mismo sentido, a menudo las mismas palabras: el estereotipo es un hecho político, la figura mayor de la ideología. (...) La oposición (...) no se da necesariamente entre los contrarios consagrados, nombrados (el materialismo y el idealismo, el reformismo y la revolución, etcétera) sino que se da *siempre y en todos lados* entre la *excepción* y la *regla*. La regla es el abuso, la excepción es el goce. (Barthes, 2001: 83)

Siendo *a-social*, el *texto del goce* se libera de las ficciones ideológicas: “Carácter asocial del goce. Es la pérdida abrupta de la socialidad, y sin embargo no se produce subsecuentemente ninguna recaída sobre el sujeto (la subjetividad), la persona, la soledad: *todo* se pierde integralmente. Fondo extremo de la clandestinidad, negro cinematográfico” (Barthes, 2001: 81). Ese momento de paz en la guerra entre los lenguajes es, en sí mismo, un gesto de *resistencia* —estética y política— del cuerpo, que es vista como una *subversión sutil*, es decir, “aquella que no se interesa directamente en la destrucción, esquivo el paradigma y busca *otro* término: un tercer término que sin embargo no sea un término de síntesis sino un término excéntrico, inaudito” (Barthes, 2001: 101). Confrontado al estereotipo del cuerpo-testimonio, el *texto* del cuerpo-testimonio es aquél donde el lenguaje asume su función significativa, señal de su libertad.<sup>13</sup> No impone

<sup>13</sup> Para Barthes, la repetición vergonzosa es la forma bastarda de la cultura de masas: se repiten los esquemas ideológicos, los contenidos, se anulan las contradicciones, y aunque las formas varíen —nuevos libros, nuevas películas, nuevos hechos—, el sentido queda inalterado. “El estereotipo es la palabra repetida fuera de toda magia, de todo entusiasmo, como si fuese natural, como si por milagro esa palabra que se repite fuese adecuada en cada momento por razones



un estado evidente de la materia, sino que subraya la materialidad del *texto* en un *arte de conducir el propio cuerpo*, buscando

(...) los incidentes pulsionales, el lenguaje tapizado de piel, un texto donde se pudiese escuchar el granulado de la garganta, la oxidación de las consonantes, la voluptuosidad de las vocales, toda una estereofonía de la carne profunda: la articulación del cuerpo, de la lengua, no la del sentido, la del lenguaje. (...) allí rechina, chirría, acaricia, raspa, corta: goza. (Barthes, 2001: 116)

Ahí, el grito puede ser entendido como el abismo del nombrar.

### El abismo del nombrar. ¿Qué es un cuerpo?

Al mirar los cuerpos, al ver las imágenes que registran su presencia —independientemente de una configuración social o cultural de las significaciones—, esos cuerpos parecen congrega todos los sentidos posibles. No son simplemente la forma de un sistema de señales que define un determinado signo cultural. El cuerpo no es un mero objeto epistémico o una mera superficie de inscripción de la historia —un territorio concreto de legibilidad y de visibilidad últimas. No existe como un objeto absoluto de conocimiento. Incluso un *cuerpo desnudo* no es una objetivación inmediata de su sentido o de su deseo. Los cuerpos entretejen un infinito de significaciones y sentidos: en ellos se implica la intensidad de un sentido plural. Son un tiempo material del *movimiento del decir*, y no la circunscripción de un concepto *dicho* o de un objeto *dado* política, cultural o socialmente. En el cuerpo se manifiesta una *fuerza sin origen*, en la que se rompe la relación con una palabra definitiva. Por rebeldía a su *de-finición* —como objeto de juego de teatralización de las significaciones (científicas, sociales, culturales, históricas)—, el cuerpo surge como *gesto* de transgresión y de resistencia de las significaciones legitimadas, lo que supone que el cuerpo no es sólo una *forma simbólica*, en el sentido atribuido por Ernst Cassirer. Los procesos de construcción cultural y social de los

diferentes, como si imitar pudiese no ser sentido como una imitación (...). Nietzsche ha hecho notar que la 'verdad' no era más que la solidificación de antiguas metáforas. En ese sentido, el estereotipo es la vida actual de la 'verdad', el rasgo palpable que hace transitar el ornamento inventado hacia la forma canónica, constrictiva, del significado" (Barthes, 2001: 85).

significados no son la única forma de creación simbólica. Existe una *construcción simbólica del sentido* y, a diferencia de ella, una *potencia simbólica creadora de sentido*, que no se acomoda al escenario de una construcción de significados. El gesto simbólico es un *acto* que se presenta como un *movimiento de creación de sentido*.

Distinto de una relación cultural y social, el *acto simbólico* desgarrar una construcción cultural y social del sentido. Abre un espacio ilimitado de *encuentro* en un acontecimiento, entendido como presencia de un *ser-tiempo (devenir)*. Ese acto es un *gesto de transmisión de lo humano*. Así, la fractura de un sentido único, fundado en un absoluto totalitario, es posible en un cuerpo que se afirma como *acto*. Siendo una *forma simbólica*, el cuerpo es un *lugar* de resistencia, donde lo simbólico se puede volver *acto*. Para Daniel Sibony, —el símbolo es la dimensión indisociable del cuerpo, pues no existe *la realidad del cuerpo*, pero sí sus condiciones de vivencia y de percepción fantasmática, y en consecuencia, de representación —razón por la cual este tema nunca puede ser abordado de forma directa. El cuerpo es una *presencia simbólica intensa*, como lo es cualquier forma simbólica. Es una *intensidad ontológica*, que transpone el espacio de escenificación de las significaciones. El cuerpo posee un peso ontológico, porque es *lugar de sentido: el cuerpo simboliza porque es vivenciado por el símbolo, y porque en él el símbolo se hace cuerpo*.

\*

En una conferencia titulada "El cuerpo como textura del mundo",<sup>14</sup> al preguntarse *¿Qué es un cuerpo?*, José Gil plantea la cuestión del *sentido de la encarnación de un cuerpo*. La creencia inmediata considera los signos como la encarnación del significado, por eso la encarnación de un cuerpo es el cuerpo de lo *otro*: hablamos de una subjetividad en la que lo exterior es semiotizado, y lo interior significado. Aun así, en el espacio social esa distinción no es realizada: en él vivimos en *comunidad*, porque creemos en los signos, en lo que ellos quieren decir inmediatamente. La vida inconsciente intersubjetiva hace que creamos en los signos, pero su significado no está manifiesto en el cuerpo del otro: si cada uno poseyera un conocimiento sin fisuras (de todo o de todos), la singularidad y la creatividad desaparecerían. La misma humanidad dejaría de existir.

<sup>14</sup> Conferencia realizada en la Facultad de Letras de la Universidad de Porto, en diciembre de 2003.

De manera incesante, los humanos se relacionan con signos equívocos y huidizos, confundiendo la materialidad del signo con su sentido propio. La conciencia del cuerpo, al dejarse impregnar por el movimiento, inviste directamente el cuerpo del otro, surgiendo así una nueva relación. De ahí que la relación entre el sujeto y el cuerpo del otro implique una *intercorporeidad*, pues la interpretación del signo corporal no es inmediata. En este sentido, la intercorporeidad se diferencia de la conciencia del cuerpo por la interpretación de un signo. Se trata del reverso de la intencionalidad fenomenológica (el reverso de una conciencia intencional): la conciencia del cuerpo es invadida por el movimiento del cuerpo, que no afronta el mundo de los objetos sino el mundo de las *fuerzas* y de las *intensidades*. Bajo esta forma de *apertura* al cuerpo, la conciencia se sumerge en el inconsciente del cuerpo; o sea, en una vida intensa, de fuerzas que circulan más acá y más allá de las representaciones y de las percepciones culturales.

Poblada por una multitud de fuerzas, la representación del cuerpo es como un lado oscuro de la conciencia del cuerpo. No hay cuerpo inmóvil, estable. El cuerpo humano *deviene otro*, incesantemente. En la danza de Merce Cunningham, el hombre —animal erecto— surge por su cuerpo como una *estabilidad meta-estable* que adquiere estabilidad por el movimiento. Ahí, el cuerpo es habitado por una forma compleja de conciencia: la *conciencia intencional* y la *conciencia de las fuerzas del cuerpo*. La conciencia manifiesta la presencia de lo otro: el inconsciente genealógico alberga *fantasmas* (figuras de antepasados que regresan de un tiempo arcaico). Somos interminablemente habitados por *otros*. El ser humano podría definirse, desde el ámbito antropológico, como el único ser capaz de ser habitado por otros seres o cosas. El cuerpo no termina en sus límites, como experiencia de una frontera orgánica que nos limita: ese sería un *cuerpo psicótico* (las nociones de *cuerpo propio* y de *cuerpo vivido* dejan de explicar lo que sucede en la transferencia psicótica o cuando un esquizofrénico deja de vivir una parte de su cuerpo). Hay un *inconsciente del cuerpo* que trabaja en la propia conciencia, y no en una tópica, distanciada del consciente. En este sentido, un cuerpo es una multiplicidad de cuerpos: estando en *devenir* permanente, se prolonga en un tiempo común, que él mismo segrega.

La noción de *pertenencia* de un cuerpo al sujeto supone una multiplicación de pertenencias que comparten la identidad del cuerpo y del individuo. Como campo de signos —sede de transferencias identitarias—, el *cuerpo* es, según Gil, una *caja de resonancia única de los*

*acontecimientos del mundo* (para Spinoza, el cuerpo es capaz de *afecciones*, y de *ser afectado* por el mundo). El cuerpo es el dispositivo vibrador más sensible a aquello que sucede en el mundo. Cada cuerpo es afectado por los movimientos de todos los otros cuerpos: cada cuerpo *resuena*. Cada cuerpo es el plano único en el que los acontecimientos adquieren sentido; y el plano de resonancia de los acontecimientos del mundo; no esencialmente, sino como *textura*: es el primer *acontecimiento* que da eco a los acontecimientos del mundo. Gracias a él, los acontecimientos se constituyen como tales.

Comúnmente suponemos que el sentido es extraído del acontecimiento. Sin embargo, para que el acontecimiento tenga sentido, es necesario tocar esos movimientos en su violencia (movimientos: significantes). Transformar el *estado de cosas* en *movimiento significativo* es transformarlo en *acontecimiento*. Podemos o no transformar un *movimiento* de cuerpo en sentido (muerte, nacimiento). El rechazo de la transformación del *estado de cosas* en sentido aspira a que el movimiento de los cuerpos no se *haga sentido*. Lo que transforma un *estado de cosas* físico en un acontecimiento es también lo que le da sentido. Haciendo resonar las afecciones del mundo, el cuerpo puede no volverse acontecimiento. Pero el cuerpo tiene el poder de transformar un estado de cosas insignificante en *sentido*, en *acontecimiento*.

Existe, entonces, la posibilidad de transición de lo *orgánico* y físico al *sentido*, y del sentido al acontecimiento. Aun así, el acontecimiento y el sentido no se extraen por la voluntad: *es el propio cuerpo el que transforma los movimientos en estado de pensamiento* (los juegos de los niños, la danza, las creaciones de los artistas). A diferencia de la perspectiva del *pensamiento del cuerpo*, en cuanto análisis del cuerpo como “forma simbólica”, “objeto dócil”, “espacio privilegiado de representación”, “figura identitaria”, la conciencia del cuerpo se vuelve *cuerpo de pensamiento*, pues éste adquiere la plasticidad de un movimiento, sin mediaciones del movimiento.

¿Cómo crear una lengua imposible? Esta no es una cuestión epistemológica, sino estética y política. Esos cuerpos no se yerguen como instancias de narración, pues nunca conoceremos el desenlace de su historia. No existe diferencia entre un movimiento de pensamiento y un movimiento corporal. Lo anterior no supone afirmar una analogía entre los dos movimientos, sino la *creación de un plano de inmanencia*. Se trata de una *inmanencia creadora de conceptos*. La asimilación de la conciencia del cuerpo por los movimientos del cuerpo

supone que, en ese movimiento, los movimientos del pensamiento pasan a ser los propios movimientos corporales. Lo que implica la asimilación de la conciencia por el cuerpo material, que conduce al encuentro en un mismo *acontecimiento-sentido*. Ese es un cuerpo desnudo, y tan desnudo, que el sexo es casi expuesto, apareciendo después algo más que transmuta ese cuerpo en sentido. En esa desnudez *existe aquello que va a resonar* y que no es del orden del *puro estado de cosas*: un *cuerpo-sentido* (un cuerpo de sentido).

En la representación del cuerpo en una masacre, se ofrece la tensión entre el *cuerpo* como *amasijo de carne* (*viande*: “puro estado de cosas”, en oposición a *chair*: “carne sensible”) y el cuerpo como *sede de los acontecimientos del mundo*; lo que supone la mutación de un *estado de cosas* en *sentido*, la transmutación de los *movimientos de un cuerpo en movimiento de sentido* (*acontecimiento*). En este caso se dan simultáneamente la *inmanencia* y la *no-experiencia de la inmanencia*, pues un cierto inconsciente remueve la conciencia del sujeto. Ningún hiato separa las palabras de los gestos: el cuerpo es la sede de los acontecimientos, pues siempre se transforma en *inmanencia*. Es en el cuerpo donde resuenan los acontecimientos del mundo. *Acontecimientos*, es decir, *sentido*. Se trata de *actuar en la inmanencia*, no para capturar un *sentido en la representación*, sino un *sentido en el acontecimiento*, en el que el agente de la imagen forma parte de la imagen. El cuerpo es, así, la gramática que permite la conexión de signos en secuencias significativas. Si el cuerpo es dador de sentido, ¿por qué no sirve como gramática de los sentidos del mundo? ¿No sería posible describir el mundo con metáforas corporales? El carácter fragmentario del cuerpo frente al sentido del mundo es esencial, pues el mundo no se resume en sus significados.

Existen, según José Gil, tres *maneras de resonar* en el cuerpo del ser humano: la *inscripción*, la *incorporación* y la *representación*. En la *inscripción*, el cuerpo puede tornarse activo en otros cuerpos; el cuerpo *inscribe* en su propia piel: pero siempre hay un *no-inscripto* de la *inscripción*, pues el emisor y el receptor no poseen el mismo texto. La propia inscripción se vuelve *superficie de inscripción: inmanencia del cuerpo al mundo*. Y es porque el cuerpo forma parte del mundo que la totalidad del mundo no puede inscribirse en el cuerpo. Algo escapa a la inscripción del cuerpo en el mundo, algo *trans-semiótico*: *las formas de un mundo resuenan en el cuerpo* (transformación de un *estado de cosas* en *acontecimiento-sentido*). La transmutación que crea el *sentido* deja siempre un *residuo* que conforma el

*cuerpo como trans-semiótico*. Aquí, el movimiento se invierte, va a la vez en dos direcciones: *inscripción e incorporación*. Es del orden de la *fuerza* —de la *inmanencia del cuerpo al mundo*. El *residuo* compone el *sentido* como *fuerza semiótica*. El *cuerpo da consistencia al sentido* y, sin embargo, el sentido no es cerrado por el cuerpo: el cuerpo no puede metaforizar completamente al mundo; cierra el ciclo del sentido, ya que integra todas las fuerzas del mundo; es un *mundo en el mundo*. Se da una *paradoja*: la *consistencia* supone un cierre (para que se acumule el sentido, y así se desbloquee el trauma y la cura), pero la *inmanencia* no implica encerramiento: se trata del *cuerpo como una caja de resonancia del mundo* —es el *cuerpo el que da consistencia al sentido*; él no cancela el sentido.

¿Por qué se *representa* el cuerpo humano? Porque al representarlo inscribimos en él un *acontecimiento del mundo*: no se inscribe su imagen como réplica de un cuerpo empírico percibido (contra la idea de *imagen psicoanalítica del cuerpo*), sino la transformación del *cuerpo-estado-de-cosas* en *cuerpo-acontecimiento*, en el que irrumpe el *sentido* (la fijación del cuerpo en *estado de cosas* es un *no-acontecimiento*: una *mutación*). Se representa el cuerpo para *contaminarse con el sentido del mundo*. Ese *cuerpo* —las *fuerzas* por las que se vincula al mundo— permite hacer *resonar al mundo* (la energía del mundo). El cuerpo se constituye entonces como *gramática del signo y del mundo*. Es la *primera materia de expresión*, la *materia prima de la inmanencia*, una *caja de resonancia*.

El mundo es la textura aprensible por el cuerpo. La textura del cuerpo es la misma textura del mundo: lo que le permite *devenir-mundo* es su propia *materia-vida-pensamiento*. Si existe una misma *textura* en la inmanencia que se manifiesta en la múltiple expresividad del cuerpo, es porque el cuerpo humano tiene una particularidad en relación con los otros cuerpos: el *carácter paradójico del cuerpo* (visible en la danza). Y es por esto que en el cuerpo ocurre el *acontecimiento*, en el cual se recogen todos los acontecimientos anteriores.

Distinta de la contradicción, la paradoja supone una teoría del sentido. Habitan en nosotros los mismos espacios imposibles: la asimetría simétrica del cuerpo —dentro/fuera, alto/bajo. El cuerpo es lo que fabrica, lo que produce, porque virtualmente es el lugar de la *diferencia*. En él coexisten espacios diferentes. Por eso, en un plano ontológico, el cuerpo es la *caja de resonancia del mundo*.



\*

En *Le corps et la danse*, refiriéndose a la danza como *metáfora de la vida*, Sibony considera la danza, en sí misma, un *pensamiento del cuerpo*:

Il y a plusieurs axes à la pensée de la danse (y compris celle qu'elle est: la danse est elle-même une pensée du corps). Il y a l'axe du rapport à l'être; "danse de l'être", disait-je, où le corps-événement, enchaîné, déchaîné, tente de gagner des positions, des points d'appui, des gestes vifs, des mouvements vrais, en s'affrontant chaque fois au vide de l'être, à la présence du possible, à l'espace-temps qu'il faut sculpter —ouvrir, franchir, séduire, faire parler— en s'aidant d'objets, de techniques, de musiques, de langages morcelés, de symboles qui se morcellent et se composent.<sup>15</sup> (Sibony, 1999: 400)

En el cuerpo, la *verdad está en creación*. El cuerpo es un *otro del lenguaje*. No es sólo *lenguaje* y, sin embargo, no se puede articular sin el lenguaje. Es decir, como *otro*, el cuerpo es algo que no puede ser concebido sin lenguaje, siendo irreductible al lenguaje. Como *otro del lenguaje*, el cuerpo es algo que posibilita una indicación de los límites del lenguaje mismo. Se arraiga en la no evidencia del *paisaje*. En el cuerpo se materializa una falla que no corresponde a ningún objeto real. En sí mismo, el cuerpo es *acontecimiento*. Y el *gesto* es el pensamiento interior de la carne del mundo: el *pensamiento como herida*.

<sup>15</sup> "Existen varios enfoques al pensar la danza (entre ellos aquel que ella es: la danza es, ella misma, un pensamiento del cuerpo). Hay un enfoque acerca de la relación con el ser; 'danza del ser', decía yo, en la que el cuerpo-acontecimiento, encadenado, desencadenado, intenta ganar posiciones, puntos de apoyo, gestos vivos, movimientos verdaderos, enfrentándose cada vez al vacío del ser, a la presencia de lo posible, al espacio-tiempo que es necesario esculpir —abrir, franquear, seducir, hacer hablar— ayudándose con objetos, con técnicas, con músicas, con lenguajes fragmentados, con símbolos que se fragmentan y se componen".

## Referencias

Berto, Al (1999). *Lunário*. Lisboa: Assírio & Alvim.

Barthes, Roland (1971). "Changer l'objet lui-même", en *Revue Esprit*, Nº 4.

\_\_\_\_\_. (2001) [1972]. *O prazer do texto*. Porto: Edições 70 (edición en español: *El placer del texto*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1974).

Certeau, Michel (1993) [1974]. *La culture au pluriel*. París: Seuil.

Foster, Hal (1997). "The return of Shock and Trauma" (entrevista con Rubén Gallo), en *Trans>*, 3/4.

Giddens, Anthony (1991). *Modernity and self-identity*. Cambridge: Polity Press.

\_\_\_\_\_. (1996) "Modernidad y autoidentidad", en Josetxo Beriain (comp.), *Las consecuencias perversas de la modernidad*. Barcelona: Anthropos.

Gil, José (1995). "Corpo", en *Enciclopédia Einaudi. Soma/Psique-Corpo*, Vol. 32. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda.

Kaufmann, Jean-Claude (2001). *Ego: pour une sociologie de l'individu*. París: Nathan.

Sibony, Daniel (1999). *Psychopathologie de l'actuel. Événements III*. París: Seuil.

Vilela, Eugénia (1998). *Do corpo equívoco*. Braga/Coimbra: Angelus Novus.

